

ahí que su libro sea rico en informaciones, “casi exhaustivo”. Y del “casi”, parece dar fe Eduardo Serrano, también miembro de la corta y a veces no muy bien avenida “familia” de críticos, comentaristas e historiadores del arte en este país. Serrano, defensor celoso del indiscutible valor histórico del pintor Andrés de Santa María, saltó el 15 de abril a la palestra del Magazín Dominical de El Espectador denunciando la ausencia en el libro de la obra escultórica del pintor bogotano que desarrolló casi toda su labor en Europa y que él, Serrano, había incluido en un amplio y también casi exhaustivo estudio (*Andrés de Santa María*, Carlos Valencia Editores / Museo de Arte Moderno, Bogotá, 1978). Es verdad que bien podría haber mencionado Rubiano las pequeñas esculturas de Santa María, puesto que menciona otras, ocasionales, de algunos pintores como Eugenio Zerda, Pedro Nel Gómez, Alejandro Obregón, Maripaz Jaramillo y bastantes otros; pero hay que tener en cuenta que los pequeños bronce de Santa María se hicieron en Bruselas y allí están desde siempre, en una casa particular, desconocidos en Colombia salvo por las tres fotografías insertas en el libro últimamente citado. Además, bien puede perdonarse el olvido, si es que lo es, en aras de lo bueno que el libro de Rubiano tiene, que es bastante; y de que, a pesar de las lagunas que puedan señalársele —¿qué investigación no las tiene!—, constituye un aporte muy apreciable a la todavía verde historia del arte en Colombia, que requiere del trabajo de todos los Rubianos, todos los Serranos y todos los que no son ni los unos ni los otros, en la tarea de ir la revisando y completando.

FRANCISCO GIL TOVAR



De fotógrafos a fotógrafos

Crónica de la fotografía en Colombia 1841-1948

Taller la Huella

Carlos Valencia Editores. Bogotá, 1983

Marcos Roda y Roberto y Juan Carlos Rubiano —integrantes del Taller la Huella— han venido realizando, desde hace más de un lustro, fructífera labor en el campo de la historia de la fotografía colombiana. Ya habían publicado un trabajo pionero, *Fotografía colombiana contemporánea*, que ahora complementan con esta Crónica, que es el primer intento en el país de enunciar un capítulo inédito en nuestra historia plástica, como es el de la fotografía.

Pocos meses después de aparecida esta Crónica, el Museo de Arte Moderno de Bogotá publicó un trabajo más aparatoso, mejor respaldado institucionalmente, con más fotografías, pero este libro de la Huella puede reivindicar el derecho de haber sido el primero y de ser el más coherente y serio de cuantos se han realizado en el país.

Una vez más, cómo en su libro anterior, la introducción al volumen representa una lectura bastante aguda de la historia en Colombia del arte de Nadar. La fotografía llegó a nuestro territorio en la primera mitad del siglo XIX, cuando “las ideas y las artes se hallaban supeditadas a los giros que éstas daban en los centros de desarrollo, de tal forma que no se terminaba de asimilar una moda cuando ya otra novedad la tornaba obsoleta. Colombia era una nación que vivía del disfraz, de la herencia española de sobrellevar la pobreza con hidalguía, de acuerdo con lo cual importaba más la apariencia que la realidad [...] En este ambiente poco propicio para el desarrollo de casi nada, una nueva forma de expresión se afincó en estas tierras”.

Aun antes de entrar en su detallado recuento histórico, los compiladores advierten: “la historia de la fotografía en Colombia es fiel a su esquema general del mundo y, aun-

que técnicamente la fotografía en Colombia no aporta nada a la fotografía como patrimonio universal, su interés para nuestro ser cultural es básico”.

Historias de parroquia

La noticia del descubrimiento de la fotografía fue recogida por un periódico de Bogotá, El Observador, el 22 de septiembre de 1839. Las primeras fotografías fueron realizadas por el pintor Luis García Hevia y el original más antiguo que se conserva perteneció al barón Luis de Gros y representa la calle del Observatorio.

Los primeros fotógrafos fueron artesanos, pero entre ellos “se dieron básicamente dos tipos de fotógrafos. Los itinerantes: extranjeros que buscaban lugares donde trabajar por tiempo limitado, saturar el mercado y continuar su comercio nómada con la imagen [...]. Y por otra parte, los fotógrafos nativos o extranjeros que viajaban periódicamente a perfeccionar sus conocimientos...”. En aquella época, la tendencia universal marcaba que el 95% de las fotografías eran retratos, y este modelo también se repetía en Colombia: “La gente se fotografiaba por gusto, no existía razón utilitaria para hacerlo. Eran las familias de los comerciantes, las señoras y los niños bien. Eran en algunos casos los parientes recién fallecidos que posaban para la posteridad con el gesto sorprendido que les dejó la muerte, y eran también los militares que buscaban un método rápido para perpetuar su imagen de próceres de nueva hora”.

En esta época del retratismo, la Huella destaca al fotógrafo Demetrio Paredes, de quien Hernando Téllez escribió: “Allí están, enfáticos, afirmativos, pertinaces, románticos, decididos, virilmente galantes e impertinentes. Sopla sobre esas cabezas que coleccionó Paredes, un viento de revolución, un aire de grandes frases, de altos tropos inflamados”.

Aparte del retratismo, quedan testimonios gráficos de otros hechos del siglo pasado, principalmente de las guerras civiles, pero no fue hasta la fundación del Papel Periódico

Ilustrado, cuando comenzaron los primeros balbuceos de la reportería.

A fines del siglo pasado surge un fotógrafo sin el cual "los primeros cien años de fotografía en Colombia serían simplemente un inventario de fechas y nombres", ya que él realizó "la labor más destacada de los primeros cien años de fotografía colombiana". Se refieren los autores a Melitón Rodríguez: "El mejor documento de Medellín y de Antioquia, a fines del siglo XIX, lo constituyen las fotografías que Rodríguez tomó sin desperdiciar oportunidad. La cámara de Melitón se pasea confiadamente por la geografía social de su región. En cada una de ellas se refleja el deseo de mostrar su terruño con un permanente margen de sorpresa, como creando el mundo a medida que lo iba retratando. La trilla de café, los estudiantes de medicina, los músicos, los circos, las minas de oro, entre tantos temas, son recogidos por él de manera novedosa en nuestro medio. El mismo hecho de acoger temas vulgares y ajenos a la fotografía colombiana de entonces constituye toda una ruptura, una toma de posición que divide en dos el quehacer fotográfico nacional".

No sin mencionar a los fotógrafos aficionados, entre los que se destacan Fernando Carrizosa y Roberto Herrera, los investigadores pasan a la fotografía republicana, dentro de la cual se destacan los nombres de Juan N. Gómez, en Bogotá, que dejó un archivo con 50.000 negativos, y Benjamín de la Calle, en Medellín, uno de los artistas más finos de la cámara en Colombia.

Detrás de la noticia

Culmina la investigación del taller la Huella con un recuento de una de las vetas más ricas de la fotografía colombiana, la reportería: "Los nombres que caracterizaron la fotoreportería colombiana de esos años [los 40] fueron los de Ignacio Gaitán, Sady González, Carlos Caicedo, que apenas se iniciaba en la profesión, y Leo Matiz, que resultó herido mientras cubría, para Life, los sucesos del 9 de abril de 1948. Sin embargo, el reportero que se caracterizó, en este

acontecimiento, fue Luis B. Gaitán".

Y con un recuento de la espeluznante experiencia que vivió Colombia en aquella fecha, termina la antología gráfica que acompaña a este libro, texto imprescindible para construir la historia de la fotografía colombiana.

D. J. A.

El clic-clic: observador nada imaginario

Historia de la fotografía en Colombia

Eduardo Serrano

Museo de Arte Moderno y Op Gráficas.
Bogotá, 1983

Luego de una investigación que se prolongó durante tres años, el Museo de Arte Moderno de Bogotá entrega esta paquidérmica edición ampliamente ilustrada, que acompaña a la exposición del mismo nombre.

Merece reconocimiento la iniciativa de recuperación, conservación y difusión de los registros fotográficos que remiten a la apariencia del pasado colombiano y acercan al conocimiento e interpretación de su evolución, cuyos alcances y limitaciones intentaré señalar después del siguiente recuento somero de los ocho capítulos que conforman su cuerpo principal.

Primeros experimentos

La noticia del surgimiento del daguerrotipo —procedimiento primitivo para fijar imágenes sobre chapas metálicas acondicionadas para activarse por efectos del sol— llega temprano a Colombia.

Fue el barón Jean-Louis de Gros, diplomático francés, quien se instauró como precursor de esta otra manera de capturar la realidad, poco después que el mundo europeo se asombrara ante la innovadora técnica.



ca. Uno de los pocos daguerrotipos que se conservan de este explorador de paisajes, investigador y coleccionista, conocido sobre todo como pintor, es una bella imagen de la calle del Observatorio, que data de 1842.

Luis García Hevia, 1816-1887, también se escapa de la pintura para sumergirse en la práctica de la daguerrotipia, continuando como fotógrafo activo después de la partida del barón Gros hacia su Francia natal.

La posibilidad de perdurar en un retrato conduce a la élite provinciana a los patios del artesano, que les plasmaba sus propios rostros con la magia del sol y unos cuantos líquidos misteriosos. Así, mientras permanecían —aun para nuestras miradas actuales— las aspiraciones de belleza, espiritualidad e inteligencia de aquellos habitantes de la sabana, reflejados sobre papeles amarillentos, el retratista importaba técnicas para mejorar su alquimia, entre las cuales los efectos decorativos que realzaban a sus clientes.

El daguerrotipo en la Nueva Granada

La fotografía empieza a generalizarse en Europa dando lugar al género de los daguerrotipistas viajeros, artistas ambulantes que recorrieron el mundo seducidos por su gusto aventurero o contratados por casas editoras para ilustrar los libros de viajes. Colombia cautivó la atención de varios de estos pescadores de imágenes que recorrieron con sus cámaras y aparejos las principales ciudades del país, trayendo consigo elementos para diferenciarse de los demás que empezaban a constituirse en competidores.

Así, F. Goñi, primero en enfocar nítidamente el campo comercial, introduce las *cajas de tafite*, urnas de madera y cuero repujado donde se preservaban y resaltaban los daguerrotipos; E. Sage ya utiliza en 1847 colores tenues sobre sus copias para añadirles una mayor dosis de realismo; Federico Martiner promueve las reproducciones de imágenes sin la ayuda del sol; Alejandro Lacointe ofrece tomar sus fotografías a domicilio; Emilio Herbruguer retrata grupos hasta de ocho personas y pro-